

ACTAS

Congreso Internacional

sobre

Humanismo y Renacimiento

Volumen I

Coordinador: Maurilio Pérez González

UNIVERSIDAD DE LEÓN

UN EMBLEMA DEL LICENCIADO PACHECO PARA EL TÚMULO SEVILLANO DE DOÑA ANA DE AUSTRIA (1580): ESTUDIO DE FUENTES

BARTOLOMÉ POZUELO CALERO
Universidad de Cádiz

La presente comunicación¹ se refiere al Licenciado Francisco Pacheco, un humanista cuyo florecimiento coincide con el reinado de Felipe II, y a quien se encuentra a menudo confundido en catálogos de bibliotecas e incluso en libros de arte con su sobrino homónimo, el pintor, autor del *Libro de retratos* y del *Arte de la pintura*, y suegro de Velázquez. No estará de más recordar aquí sumariamente algunos datos del humanista². Pacheco nació en Jerez de la Frontera, pero desde muy joven lo encontramos en Sevilla, ciudad en la que pasó íntegramente su fecunda vida. Allí supo hacer valer, pese a la humildad de sus orígenes, sus extraordinarias dotes intelectuales, e hizo carrera en donde podía hacerla una persona de sus condiciones: la Iglesia. Desde los años setenta es considerado unánimemente en los ambientes intelectuales sevillanos el sabio por excelencia de la ciudad, una posición que hasta esa época había ocupado el maestro Juan de Mal-Lara, a quien se habían encomendado las dos obras de índole emblemática más importantes acometidas en la ciudad, la "Visita" de Felipe II de 1570, y la erudita decoración de la Galera Real de Don Juan de Austria³. Así pues, desde los años setenta en adelante, hasta su muerte al filo del cambio de siglo, quien elabora los principales programas iconográficos que lleva a cabo la ciudad y la Iglesia es Pacheco; como ejemplo se puede mencionar la decoración de las Salas Antecapitular y Capitular de la Catedral, concluidas en 1579, y la de la gran Custodia procesional ejecutada por Juan de Arfe entre 1580 y 1587, así como muchos de los túmulos levantados en la catedral con motivo de exequias reales; el último de ellos es el de Felipe II, el que más fama alcanzó de cuantos se erigieron en los reinos hispánicos,

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación PS93-0130 de la DGICYT.

² Para mayor información pueden consultarse básicamente los trabajos de B. POZUELO CALERO, *El licenciado Francisco Pacheco. Sermones sobre la instauración de la Libertad del Espíritu y Lírica amorosa*. Introducción, edición crítica, traducción y notas (Univ. Cádiz - Univ. Sevilla, Sevilla 1993), y J.F. ALCINA, "Aproximación a la poesía latina del Canónigo Francisco Pacheco", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 36(1975-1976) 211-263.

³ Ambas obras han sido objeto de recientes ediciones y estudios: Juan de MAL LARA, *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del rey D. Felipe N.S.* Estudio, edición y notas de Manuel BERNAL RODRÍGUEZ (Univ. de Sevilla, 1992); Rocío CARANDE HERRERO, *Mal-Lara y Lepanto: los epigramas latinos de la Galera Real de Don Juan de Austria* (Caja San Fernando, Sevilla 1990).

que dio lugar al no menos célebre soneto de Cervantes, rebosante de ironía, que tanto revela sobre los sentimientos encontrados con que la sociedad acogía estas obras fastuosas¹.

El objeto de este trabajo es presentar una muestra del quehacer de Pacheco en el campo de la Emblemática. Para ello he seleccionado un emblema del programa del túmulo levantado en 1580 en la Capilla Real de Sevilla con motivo de las exequias de la reina Doña Ana de Austria, programa descrito por el propio autor en un manuscrito autógrafo conservado en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (signatura 9-2563; fols. 96r-111v). Pacheco describe así el emblema (en la **FIGURA 1** se reproduce el folio correspondiente del ms.):

“La 7ª figura era del Término², común a todos los estados, assí a los reyes como a los labradores, como lo denotan el ceptro y arado, y dos trofeos de muertes *que* tiene a los lados, y la letra

OMNIBVS IDEM.

Aspice quam fixo cunctis stat terminus aevi
limite, quam stabilis quadrua forma dei.
Cedit enim nulli, insuperabilis; omnibus idem,
aequat aratra simul sceptraque sorte pari.”

(FUENTES:)

1 VERG. georg. 4,206 angustí #terminus aevi# ALCIATO, embl. 97(Terminus),⁵ Est immota dies praefixa tempora fatís 2 Aspice quam: OV. fast. 1,104; epic. 392; MART. 5,31,1 3 MART. 10,15,1 Cedere de nostris nulli te dicis amicis ALCIATO, embl. 97,3 Et [Terminus] sese nullis profitetur cedere EMPRESA DE ERASMO (en Paolo GIOVIO, *Dialogo delle imprese militari e amorose*, Venecia 1557, p. 82-3) Vel Ioui cedere nescit 1 VERG. Aen. 10,112 rex Iuppiter #omnibus idem# 4 MART. 4,35,2 fati sorte iacere #pari#

TRADUCCIÓN

“CON EL MISMO RASERO PARA TODOS”

“Observa dentro de cuán fijos límites se levanta para cada uno el final de sus días, qué inmutable es la forma cuadrada del dios. Y es que no cede a nadie, invencible; con el mismo raseró para todos, iguala los arados y los cetros con un destino idéntico.”

Observamos que la composición del epigrama es muy conforme a la teoría de los emblemas: los dos primeros versos describen la parte icónica, en tanto que los dos siguientes extraen de ella una enseñanza, cual es la idea de la “muerte igualadora”.

Pero a donde vamos es a otra cosa; nos interesa aquí entrar en los problemas de comprensión, de hermenéutica, que plantea la composición. Básicamente son dos:

1. La expresión que aparece en el segundo verso: *quadrua forma dei*. Qué quiere decir; desde cuándo el dios Término tiene forma cuadrada.

¹ Sobre esta obra he tratado en mi “Los epigramas latinos del túmulo de Felipe II en Sevilla (I)” *Habis* 22(Univ. Sevilla, 1991) 417-435.

² *Sic distinxí ego*.

2. La asimilación del dios Término con la muerte: ¿de dónde procede?

A ninguna de estas dos cuestiones da respuesta, al menos hasta donde he llegado, el *bagaje* de la Antigüedad; ni en las concordancias y diccionarios vamos a encontrar la fórmula *quadrua forma* referida a ningún dios, ni en los manuales más completos de mitología o religión un vínculo entre la muerte y el Término, que en el mundo antiguo no es más que una divinización de las lindes.

Así las cosas, vamos a dirigir nuestras pesquisas hacia la Literatura emblemática del Renacimiento. Si seguimos la pista del Término, damos con la *empresa* personal de Erasmo de Róterdam. Paulo Giovio la recogió en su colección con las siguientes palabras³:

“Erasmo Rhoterodamo... portò per impresa un termine, di significato alquanto altiero; uolendo inferire che non cedeva a nessun altro scrittore, como anche il dio Termine non uolse cedere a Giove in Capitolio, come scriue Varrone, et il suo motto che fu questo, VEL IOVI CEDERE NESCIIT”.

Posteriormente, una publicación de las empresas de Giovio con grabados⁷ representó la empresa como tienen en la **FIGURA 2**: el dios Término aparece representado sin brazos, de cintura para arriba, sobre un mojón de los que marcan las lindes.

Hasta aquí la solución a las dos cuestiones que proponíamos, la “forma cuadrada del dios” y su asociación con la muerte se nos sigue resistiendo; vamos a dirigir nuestra atención, pues, a otro libro de emblemas, el más célebre del Renacimiento: el de Alciato. En la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla se guarda una edición comentada editada en Amberes, en la imprenta de Plantino, en 1577⁸; dado que es muy probable que Pacheco, merced a su cargo de Canónigo de la Capilla Real de la Catedral, tuviese acceso a ella, ha sido ésta la edición que he consultado (aunque en una reimpresión del año 1581 conservada en la Bibl. Nacional de Madrid).

Pues bien, el emblema 157 se refiere también al Término. Como puede verse en la **FIGURA 3**, la imagen coincide básicamente con la anterior de las empresas de Giovio: es la escultura de cintura para arriba de un hombre sin brazos sobre un pedestal; lo que sí se aprecia ahora es que éste pedestal es cuadrado. El texto del epigrama ha sido traducido por Pilar Pedraza, en la edición de los *Emblemas* de Alciato realizada por Santiago Sebastián (Akal, Madrid 1985), de esta forma:

“Está enterrada una piedra cuadrada cual dado firmísimo, y encima hay una pequeña imagen cortada a la altura del pecho, y declara que no cede ante nadie. Es el Término, que representa un obstáculo para los hombres. Es el día imposible de cambiar y el tiempo prefijado por los hados, en que las últimas cosas emiten su juicio sobre las primeras.”

⁵ *Dialogo dell'imprese militari et amorose* (Venecia 1557) p. 82s.

⁷ *Le sententiose imprese di Monsignor Paulo Giovio et del Signor Gabriel Symeon, ridotte in rima per il detto Symeon* (Lyon 1562; Biblioteca Universitaria de Sevilla, 88/85).

⁸ Andreas ALCIATVS, *Emblemata cum commentariis... per Claudium Nimoem Divionensem* (Plantinus, Antuerpiae 1577).

Aquí sí que están las soluciones planteadas:

1) La expresión de Pacheco "*quadrua forma dei*" recoge la de Alciato "*quadratum saxum*".

2) El uso del Término como símbolo de la muerte sigue también a Alciato; obsérvese que los tres primeros versos del milanés constituyen la descripción de la imagen, y los tres siguientes la enseñanza consiguiente: que la muerte es para la vida como un Término, y por ello es inmutable.

Pero aún así, sigue habiendo puntos no totalmente aclarados:

1) ¿Por qué ese énfasis en la forma cuadrada del mojón?

2) ¿La asociación del Término y la muerte procede de Alciato, o éste la ha tomado de una fuente anterior?

En relación con la primera cuestión, hay que pensar que personas tan entusiastas de la erudición como Alciato o Pacheco no dan ese relieve a la forma cuadrada de la piedra de forma gratuita. Y esta intuición la confirmamos si consultamos la enciclopedia simbólica más importante del siglo XVI, los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano, impresos en Basilea en 1567, y que fueron utilizados, según ha demostrado Rocío Carande⁹, por Juan de Mal-Lara para el programa de la Galera Real de Don Juan de Austria, elaborado en Sevilla en 1570. Efectivamente, cuando Pierio Valeriano trata la figura del cuadrado, en el libro 39 (fol. 290r^o y v^o), afirma que básicamente simboliza la inmutabilidad; ello se traduce en muchos usos del cubo; así, afirma que mientras a la Fortuna se la representa sobre una piedra redonda, en alusión a su movilidad, la Sabiduría se coloca sobre una cúbica; lo mismo ocurre con los Hermes y Mercurios, que se disponen sobre un pedestal cúbico, según afirma, *ut significaretur rationem et ueritatem, perinde ut forma quadrata, rectam semper stare*; y otro tanto sucede con la asociación entre el *uir probus* y el cubo, basada en que éste, caiga como caiga, presenta siempre una cara idéntica.

De ahí el énfasis en que el mojón que soporta al Término es cuadrado, una idea que no encontramos en los textos de la Antigüedad porque entonces no existía el código iconográfico que existe en el XVI.

En cuanto a la asociación del Término con la muerte, tampoco ha sido acuñada por Alciato, sino que se debe al mismo Erasmo, quien, para defenderse de quienes le reprochaban la altanería de su lema, "*cedo nulli*", argumentaba, según señala el comentarista de la edición mencionada de Alciato (p. 552), que no había que entender que esta frase saliese de sus labios, sino de los de Término, entendido como símbolo de la muerte, a la que no puede escapar nadie¹⁰.

Resumiendo, pues, hemos visto que el uso por Pacheco del dios Término como símbolo de la muerte se remonta a la empresa personal de Erasmo -al menos tal como el holandés la presentó para defenderse de sus críticos-, y que la asociación del dios con el cuadrado forma parte de la iconografía simbólica renacentista, como se refleja en las ediciones ilustradas de las *Empresas* de Giovio y en los *Hieroglyphica* de Piero Valeriano. Se deduce de ello hasta qué punto están interconectadas la creaciones encuadrables en la literatura emblemática del Renacimiento. Cada autor utiliza el material de los autores

⁹ Mal-Lara y Lepanto (cf. nota 3), p. 62 et passim.

¹⁰ Sobre la controversia provocada por la empresa de Erasmo así como por otras empresas del Renacimiento puede leerse a Bruno BASILE, "*Emblematice scribere; destini in 'impresa'*" (da Erasmo a Tasso)", *Italianistica*, 23 (1994) 9-15.

fuentes a la poesía latina renacentista, sino que es imprescindible considerar el conjunto de la literatura emblemática, una producción, por otra parte, tan trascendental para el arte y la cultura occidentales.

FIGURA 1.- Ms. 9.2563 de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, folio 104r.

104
A 7. figura - era del termino - con la
de los grados de la vida, con
la sabiduría, con la inmutabilidad
de la vida. y de los fines de la
de la vida, y de la vida
OMNIBVS IDEM.
A 7. figura - era del termino - con la
de los grados de la vida, con
la sabiduría, con la inmutabilidad
de la vida. y de los fines de la
de la vida, y de la vida
VITAE, NON GLORIAE. significan



XCIII. Vel Iovi cedere nescit

EMBLEMATA.

Terminus.

EMBLEMA. CLVII.



QVADRATVM infoditur firmissima tessera saxum,
Stat cirrhata super pectore imago tenus,
Et sese nulli proficitur cedere; talis
Terminus est, homines qui scopum unum agit.
Est immota dies, praefixaq; tempora fati,
Deq; ferunt primis vltima iudicium.

Hic Termini pictura nihil vlli concedentis, mortem significat, quae inevitabilem habet in res quascunque necessitatem: ad quam eum peruenimus, tum solent hominum, qui superstites sunt, libere de nobis esse opiniones atque iudicia. Quod enim vltima quaeque & postremo facta, imò vero inter-

FIGURA 2.- La empresa personal de Erasmo de Róterdam, reproducida por Santiago SEBASTIÁN, "Giovio y Palmireno: la influencia de la Emblemática italiana", *Teruel* 76 (1986) 247, procedente de *Le sententiose imprese di Monsignor Paulo Giovio et del Signor Gabriel Symeon, ridotte in rima per il detto Symeoni* (Lyon 1562; Biblioteca Universitaria de Sevilla, 88/85).

FIGURA 3.- Emblema CLVII de Alciato, según aparece en A. ALCIATVS, *Emblemata cum commentariis... per Claudium Nimoem Divionensem* (Plantinus, Antuerpiae 1581), p. 551.